

**Heidi Lexe / Kathrin Wexberg
(Hg.)**

rund und eckig

Versuch, die Kinder- und
Jugendliteratur zu vermessen

Tagungsbericht

fokus



**Studien- und
Beratungsstelle für
Kinder- und
Jugendliteratur**

Inhalt

- 02 Heidi Lexe:
Einleitung
- 04 Andreas Steinhöfel:
Verdammte Erzählerüste
Über Klettern und Klimmzüge
und das Hängen im Schacht
beim Schreiben von Büchern
und Drehbüchern
- 14 Kaspar H. Spinner:
Dreieck als Beziehungsmuster
Entwicklungsaufgabe und
Gestaltung in der Kinder- und
Jugendliteratur
- 22 Anna Babka/
Susanne Hochreiter:
Rund und eckig
Formen, Formate und Figurati-
onen von Geschlecht in der
Kinder- und Jugendliteratur
- 30 Nicole Kalteis:
Zwei r mal Pi
Rund-Gänge durch literarische
Symbolwelten
- 47 Caroline Roeder:
Weltumrundung!
Welterkundung?
Rund ums fantastische
Fabulieren

Rund und eckig

Formen, Figurationen und Dekonstruktionen von Geschlecht in der Kinder- und Jugendliteratur.

Von Anna Babka und Susanne Hochreiter

1. Rund und eckig

Sind Abgrenzungen in der Natur eckig oder rund? Unter einem Mikroskop wird das scheinbar Runde eckig und das Eckige rund. Ist nun das Runde ein Grenzfall des Eckigen, oder umgekehrt? Wir brauchen das Eckige um das Runde zu definieren und vice versa. So wird es wahrscheinlich ein Philosoph sehen. Und nehmen wir auch noch ein Beispiel aus der Physik. Ein noch so schön rund geschliffener Kristall wird Ecken aufweisen, wenn wir seine Oberfläche mikroskopisch betrachten. Bei immer größerer Auflösung sehen wir schließlich die eckige Struktur des Kristallgitters. [...].¹

Dieses Zitat, Gesprächsfetzen einer Unterhaltung aus den Tiefen des Netze über *eckig* und *rund*, führt uns bereits in die Mitte unserer Fragestellung, an die Ränder und Grenzen von oder zwischen *eckig* und *rund*. Es gilt, so das Thema der Tagung, über die Kategorien *rund* und *eckig* zu versuchen, die Kinder- und Jugendliteratur zu vermessen. Uns geht es dabei darum, über *eckig* und *rund*, einem Oppositionspaar, Formen, Formate, De-Figurationen und De-Konstruktionen von Geschlecht, aber auch von anderen Kategorien, die die Identität bestimmen, auszuloten.

Mit welchem Oppositionspaar haben wir es hier zu tun? Oben, in der Unterhaltung im Netz, hieß es schon, dass wir das Eckige brauchen, um das Runde zu definieren, und umgekehrt. Oder aber auch, dass beide Kategorien gar nicht so leicht voneinander zu trennen sind, denn selbst der rundest geschliffene Kristall basiert auf der eckigen Struktur des Kristallgitters. Es scheint nicht so einfach zu sein, die Opposition *eckig* und *rund* aufrechtzuerhalten. Warum wird dann über dieses Paar versucht, die Kinder- und Jugendliteratur zu vermessen? Die Antwort liegt scheinbar auf der Hand – mit *rund* wird z.B. das Weiche, das Anschmiegsame, Kindliche oder eben das Weibliche, assoziiert, mit *eckig* das Härtere, Widerspenstigere, Kantigere, eben das Männliche zusammengedacht. Also ‚*rund*‘ als das weibliche Prinzip? ‚*Eckig*‘ als das männliche?



Rund und eckig als geschlechtsspezifische
Figurenmerkmale? Ill. Kveta Pacovská.

2. Oppositionen und Dekonstruktionen

In der Literaturwissenschaft beschäftigt man sich grundsätzlich mit dem Problem von Oppositionspaaren, ganze theoretische Strömungen bauen auf der Fragestellung auf, in welchem Zusammenhang, in welchen Abhängigkeitsverhältnissen und damit auch in welchen hierarchischen Verhältnissen solche Begriffe – wie eben Mann-Frau/Geist-Materie/weiß-schwarz. Natur-Kultur – zueinander stehen und wie diese Oppositionen ‚dekonstruiert‘ werden können. Und weil es bei *eckig* und *rund* wohl auf männlich und weiblich hinausläuft, wollen wir uns dieser Konstellation weiter annähern und sehen, wie sie in Kinderbüchern konstruiert wird, aber auch schon dekonstruiert ist.

Wie funktioniert ein Oppositionspaar, wie kann es dekonstruiert werden, wie kann seine Dekonstruktion gelesen werden? Und was ist Dekonstruktion überhaupt? Der theoretischen Schule der Dekonstruktion, deren Begründer der Philosoph Jacques Derrida war, geht es um die Dekonstruktion einer Denkweise, die von ihm als Logozentrismus bezeichnet wurde.² Es geht also um den Logos und um Zentren. Der Terminus *Logos* ist bedeutungsmäßig

breit entfaltbar, er heißt *Wort, Wahrheit, Vernunft und Gesetz*, er verweist auf ein *Zentrum*, d.h. auf *einen* Ursprung, auf *die* Wahrheit, auf *eine* Essenz, *einen* Gott, auf ein ursprüngliches kosmisches Prinzip, das dem Menschlichsein, der Sprache, dem Universum zugrunde liegt. Die westliche Kultur jedenfalls war um die Idee des Christentums zentriert, also um ein ultimativeres göttliches Prinzip.³

2.1. Die Zentren und die Folgen

Was ist das Problem mit diesen Zentren?

- Existiert ein Zentrum, so gibt es Ränder.
- Bilder, die Gott ins Zentrum stellen, suggerieren, dass im Zentrum die einzige Wahrheit zu finden ist.
- Solche Bilder sind soziale Praktiken, die das Spiel der Oppositionen einfrieren.
- Andere solche Praktiken sind Werbung, Tabus, Konventionen, Kategorien, Rituale.
- Das Verlangen nach Zentren erzeugt „binäre Oppositionen“, wobei ein Terminus zentral, der andere marginalisiert ist.
- Zentren versuchen, das Spiel der binären Oppositionen einzufrieren, zu fixieren.
- Zentren schließen aus, unterdrücken und marginalisieren.
- In androzentrischen Gesellschaften stehen die Männer im Zentrum, Frauen sind die marginalisierten, an den Rand gedrängten „Anderen“. Im Zentrum steht, um unser Oppositionspaar aufzugreifen, das Eckige, am Rand das Runde.

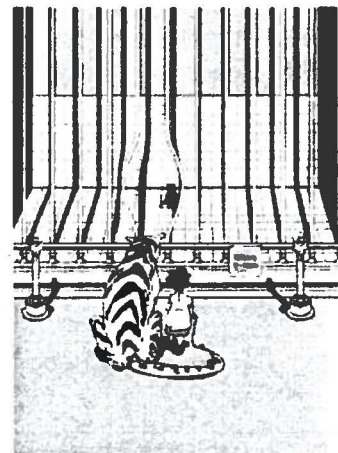
Doch die Realität und die Sprache erweisen sich vielmehr als ambig, Figuren, also als doppeldeutig, mehrdeutig oder uneindeutig, und eckig und rund sind so leicht nicht zu unterscheiden. Die Dekonstruktion als Denkschule versucht solche binären Oppositionen zu dekonstruieren, sie versucht aufzudecken, dass vermeintlich feststehende Begriffe, Denkooperationen und Sinnvorgaben konstruiert und nicht naturgegeben sind und mit dem Ziel der Herrschaftsausübung eingesetzt werden.⁴ Zudem wendet sie sich gegen alle fixen, autoritären, dogmatischen oder orthodoxen Lektüren. Eine Dekonstruktion solcher Oppositionen⁵ ist jedoch nur möglich, wenn sie als solche identifiziert werden.

Indizien dafür sind, wenn Texte besonders insistieren, dass es eine fixe und schnelle Unterscheidung zwischen zwei Dingen gibt: Männer und Frauen, das Eigene und das Fremde, heterosexuell und homosexuell, Subjekt und Objekt, weiß und schwarz, eckig und rund.

Man kann herausarbeiten, was ein bestimmter Text oder eine bestimmte philosophische Tradition als normal, natürlich, selbstverständlich, original, anstrengenswert etc. fasst: Etwa dass Männer naturgegeben rational, aggressiv, also eckig seien; Frauen hingegen naturgegeben irrational, sanft, erdverbunden, also rund.

Und nun lässt sich zeigen, wie etwas, das als komplett unterschiedlich zu etwas anderem präsentiert wird, eigentlich nur durch die Abgrenzung zu diesem anderen existiert:

Heterosexualität macht nur Sinn, wenn sie der Homosexualität gegenübergestellt wird. Ohne das Fremde, das Andere, könnten wir das Eigene nicht feststellen, ohne Homosexuelle gäbe es keine Heterosexuellen, ohne das weibliche Prinzip wäre auch das männliche nicht definierbar; eckig wird immer im Zusammenhang mit und in Abgrenzung zu rund gedacht. Durch diese Oppositionen wird nicht nur alles ausgeschlossen, das weder ‚eckig‘ noch ‚rund‘ ist, sondern in einem solchen Oppositionspaar gibt es immer eine Hierarchie. Das ‚Männliche‘ gilt so immer noch als überlegen und wertvoller als das ‚Weibliche‘.



Die Uneindeutigkeit der Welt thematisiert spielerisch „ein blick zwei blicke“ von Istvan Banyai.

Fußnoten:

1 Auszüge einer Unterhaltung im „Denkforum“ zur Frage „Eckig oder rund?“ zwischen karinamixipi und Hartmut [http://www.denkforum.at/forum/archive/index.php/t-3136.html, Zugriff v. 24.4.2009]

2 Vgl. Derrida, Jacques: *Grammatologie*. Übers. von Hans-Jörg Rheinberger und Hanns Zischler. Frankfurt/M. 1983, 23; Anna Babka/Gerald Posselt, *Dekonstruktion* (Glossareintrag). Glossar zur Dekonstruktion. Wien 2002.

3 Die Erklärungen folgen der Einführung von Jim Powell/Van Howell: *Derrida for Beginners* 1996. S. 21-32.

4 Vgl. u.a. Rainer Baasner: *Methoden und Modelle der Literaturwissenschaft. Eine Einführung*. Berlin 1996. S. 120.

5 Wir folgen hier in Teilen der Anleitung von Warren Hedges (vgl. Warren Hedges *Using Deconstruction to Astonish Your Friends & Confound Your Enemies (In Two Easy Steps!)*. New York 1997).

Soll die Opposition dekonstruiert werden, kann z.B. in einem ersten Schritt das chauvinistische Allgemeinwissen umgekehrt werden. Bleiben wir hier bei der Opposition männlich/weiblich, wäre die Umkehrung also, dass Frauen klüger als Männer sind.

Die Umkehrung ist ein wichtiger Schritt, die Dekonstruktion ist jedoch ein komplexerer Vorgang, weil die zugrundeliegenden Hierarchien dekonstruiert werden sollen. Die Dekonstruktion geht also über die Umkehrung von Oppositionen hinaus.⁶ Der Anspruch der Männer, dass sie die Intelligenteren sind, ist abhängig von ihrem Glauben, dass Frauen Dummerchen sind. Und gehen wir auf unser Eingangsbeispiel zurück: Wir brauchen das Eckige und das Runde zu definieren und umgekehrt. Ein noch so schön rund geschliffener Kristall wird Ecken aufweisen, wenn wir seine Oberfläche mikroskopisch betrachten.

Diese Statements ‚beschädigen‘ die zugrundeliegenden Hierarchien, indem die Oppositionen, auf die sie angewiesen sind, ‚dekonstruiert‘ werden. Dekonstruktion heißt nicht simple Umkehrung, auch wird nichts ‚zerstört‘. Hingegen wird die jeder Bedeutung innewohnende Instabilität demonstriert. Dekonstruiert wird von ‚innerhalb‘, ohne eine neue, stabilere Opposition einzuführen, d.h. ohne neue Sicherheiten zu garantieren. Die Dekonstruktion kann also einerseits als Strategie verstanden werden,⁷ andererseits ist sie im Text aber immer auch am Werk, sie kann in jedem Text gelesen werden, sie wohnt den Texten inne.⁸ Zugleich existieren Texte, die selbst bereits dekonstruktiver angelegt sind als andere; Texte, in denen die Dekonstruktion auf die eine oder andere Weise am Werk ist, Kinderbücher, die diese Oppositionen selbst schon aufs Korn nehmen, spielerisch mit ihnen umgehen, ambig, also uneindeutige Figuren erzeugen, Texte, die das Spiel der Oppositionen nicht einfrieren, sondern in Gang setzen.

Wir haben uns für zwei konkrete Texte entschieden, die wir in Bezug auf Oppositionen untersuchen möchten: Für Mira Lobes „Das kleine ICH BIN ICH“⁹ und Astrid Lindgrens „Pippi Langstrumpf“. Ersteres scheint uns ein fast exemplarischer Text zu sein für die De-Konstruktion von Identität in „Pippi Langstrumpf“ geht es etwas ambivalenter zu.

3. Am Rand der kleinen, kleinen Stadt: Pippi Langstrumpf¹⁰

Astrid Lindgren hat mit „Pippi Langstrumpf“ eine der berühmtesten Kinderbuchfiguren geschaffen und bis heute eine der unkonventionellsten Mädchenfiguren. Pippi wird wegen ihrer Besonderheiten von vielen gemocht – sie wird vor allem als ungewöhnlich starkes und unabhängiges Mädchen wahrgenommen und insofern durchaus als pädagogisches Vorbild (nicht nur) für Mädchen betrachtet. Lindgrens erstes Pippi-Buch erschien im schwedischen Original 1945 und hat seither eine ungebrochen intensive Rezeption weltweit erfahren. ‚Rund‘ und ‚eckig‘ – das Eine und das vermeintlich ganz Andere, das „Eigene“ und das „Fremde“ – sind zentrales Thema in diesem Buch. Bereits in den Anfangssätzen wird dies deutlich:

Am Rand der kleinen, kleinen Stadt lag ein alter verwahrloster Garten. In dem Garten stand ein altes Haus, und in dem Haus wohnte Pippi Langstrumpf. Sie war neun Jahre alt, und sie wohnte ganz allein dort. Sie hatte keine Mama und keinen Papa, und eigentlich war das sehr schön, denn so gab es niemanden, der ihr sagen konnte, dass sie schlafen gehen sollte, wenn sie gerade mitten im schönsten Spiel war, und niemand, der sie zwingen konnte, Lebertran zu nehmen, wenn sie lieber Bonbons essen wollte.¹¹

Schon in der räumlichen Situierung von Pippis Haus in diesem alten Garten am Rande der Stadt, in einem „wildem“ Garten, werden Differenzen in Form binärer Oppositionen eröffnet: Zwischen Zentrum und Rand, Zivilisation und Wildnis, zwischen vollständigen Familien und dem verwaisten Kind. Skizziert wird in diesem Absatz eine bestimmte soziale Ordnung und ihr

Fußnoten:

6 Vgl. Jacques Derrida: Positionen. Wien 1986. S. 88f.

7 Vgl. ebd. S. 87.

8 Vgl. Paul de Man: Rhetoric of Persuasion (Nietzsche). In: Allegories of Reading. Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke, and Proust. Hg. New Haven/London 1979. S. 170. Sowie Babka/Posselt: Dekonstruktion (Glossareintrag). Glossar zur Dekonstruktion.

9 Mira Lobe/Susi Weigel: Das kleine Ich-bin-ich. Wien, München 1972, o.S.

10 Dieser Abschnitt ist bereits in der 3/2007 als Teil des Aufsatzes „Im verwahrlosten Garten am Rand der kleinen, kleinen Stadt. Über literarische Konstruktionen von Identitäten und Geschlecht“ erschienen (S. 82-91).

11 Astrid Lindgren: Pippi Langstrumpf. Hamburg 1987. S. 8.

12 Ebd. S. 9.

13 Ebd. S. 10.

14 Ebd. S. 15.



Tommy, Annika und Pippi: Symbolfiguren für das angepasste und unangepasste Kind. Ill. Rolf Rettich.

Gegensatz, die „wilde“ Unordnung. Diese *andere* Ordnung wird aber, so scheint es zunächst, gar nicht abgewertet, sondern wider Erwarten als „eigentlich schön“ präsentiert. In dieser Darstellung ist Pippi als lustige, phantasievolle, starke Ausnahmefigur eine märchenhafte Fiktion. Vor allem ihre übernatürlichen körperlichen Kräfte konterkarieren das typische Bild vom schwachen Mädchen, aber auch ihre Art sich zu kleiden, ihre Interessen und ihr gesamtes Verhalten stehen außerhalb konventioneller Geschlechterrollen.

Pippi ist ein (Kinder-)Wunschtraum, der das Kindsein in einer oft schwer verständlichen Erwachsenenwelt thematisiert: Die so wundersam starke und autonome Figur ist der totale Gegensatz zu der Abhängigkeit und Ohnmacht, die Kinder immer wieder erleben. Dass diese Unabhängigkeit aufgrund der bestehenden Normen für Pippi auch einen Preis hat, nämlich Einsamkeit und einen Mangel an Geborgenheit und Fürsorge, wird im Text immer wieder expliziert – als müsste gleichsam diese Autonomie doch noch sanktioniert werden.

Die Eltern sind abwesend: Pippi imaginiert die tote Mutter als Engel *oben im Himmel*.¹² Der Vater ist Kapitän, der zu Beginn des ersten Buchs als ertrunken gilt, aber Pippi ist sicher, dass er *König über alle Neger geworden war*.¹³ Vor allem der weltreisende Beruf des Vaters bedeutet für das „Anders“-Sein Pippis eine wichtige Referenz. Die Normen und Konventionen der Kleinstadt-Erwachsenen werden vermittels der Berichte aus der weiten Welt kenntlich gemacht und in Frage gestellt. Pippi bezieht ihr Selbstverständnis nicht aus einer Auflehnung gegen Normen und Konventionen, es geht um keine Coming-of-age-Geschichte für Kinder, sondern sie ist als radikal Fremde gezeichnet, die sich über alles, was Erwachsene und Kinder tun, ganz verwundert zeigt und selbstbewusst ihren eigenen Wünschen und Ideen folgt. Zugleich wird aber deutlich, dass die Heldin des Buchs einem Rechtfertigungszwang unterworfen ist. Die erste Begegnung mit Tommy und Annika, den Nachbarskindern, zeigt das. Pippi geht auf der Straße rückwärts an den beiden vorbei. Schließlich fragt Tommy:

„Warum bist du rückwärtsgegangen?“

„Warum ich rückwärtsgegangen bin?“, sagte Pippi. „Leben wir etwa nicht in einem freien Land? Darf man nicht gehen, wie man möchte? Übrigens will ich dir sagen, dass in Ägypten alle Menschen so gehen, und niemand findet das auch nur im Geringsten merkwürdig.“¹⁴

Auch wenn die Kinder einwenden, dass Pippi lügt, ist mit „Ägypten“, „Hinterindien“ und „Kongo“ eine Dimension eingeführt, die Konventionen als zeitlich und räumlich beschränkt erkennbar macht und sie damit als veränderlich kennzeichnet. Noch grundsätzlicher beharrt Pippi in diesem ersten Gespräch darauf, dass in einem freien Land jede/r tun könne, was sie/er wolle. Ihre Rolle bleibt jedoch festgelegt darauf, dass sie merkwürdig ist und ihr Verhalten und Denken stets erklären, begründen, rechtfertigen muss. Der Text hat damit einerseits eine kritisch-satirische Ebene, die sich über die Engstirnigkeit und Spießigkeit der Kleinstadt-BewohnerInnen lustig macht und als Plädoyer für mehr Freiraum in jeder Hinsicht gelten kann. Andererseits wendet sich der Witz gegen das „Andere“ selbst: Es hat seine Funktion darin, im größtmöglichen Kontrast, gesteigert bis zur Groteske



Pippi widersetzt sich Ordnungssystemen der Erwachsenenwelt. Ill. Rolf Rettich.



Pippi feiert ihren Sieg über den starken Adolf im Zirkus. Ill. Katrin Engelking.

und Absurdität, das sonst Unwidersprochene zu konterkarieren. Das „Andere“ kommt darüber hinaus nicht vor; es geht nicht darum, wie etwa Menschen in Brasilien oder Guatemala wirklich leben. Diese Auslassung betrifft die „fremden Länder“ und die dort lebenden „fremden Leute“ ebenso wie Pippis Art, ein „Mädchen“ zu sein.

Das „Andere“ bleibt im Gegensatz zum „Eigentlichen“ und zum Eigenen bestehen. Die Ordnung wird zwar kritisiert, aber nicht verändert und sogar nicht aufgelöst.

Ein Zeichen dafür, dass die bestehende Geschlechterordnung letztlich sogar stabilisiert wird, ist der Umstand, dass die beiden Kinder ihre Rollen nicht verändern: Der Junge Tommy ist immer der Mutigere, der sogleich bereit ist Pippis Späße mitzumachen, während Annika die Ängstliche und Zögernde ist. Pippi selbst vereint zwar stereotype „weibliche“ und „männliche“ Dimensionen (sie kocht, bäckt, näht ebenso wie sie klettert, rennt und sich prügelt), aber die Begegnung mit ihr verändert nichts an dem Norm-Geschlechterpaar. Die beiden erleben mit Pippi einen Ausflug aus ihrer Welt und genießen das Abenteuer, den Spaß, das „Andere“, aber sie kehren in das richtige Leben, an ihren eigentlichen Platz immer wieder zurück. So kann wohl auch erklärt werden, warum die Eltern den Kindern den Umgang mit Pippi nicht verbieten. Erzählökonomisch ist die Beharrungstendenz der Figuren zu verstehen: Das Lustige der Erzählung entsteht ja aus der Spannung zwischen der vertrauten Welt und ihren bekannten Normen und einem Anderssein, das gesellschaftliche Konventionen „verletzt“. Die Konsequenz daraus ist jedoch, dass dieses „Anderssein“ letztlich nicht imstande ist, die bestehende Ordnung zu berühren.

Pippis Welt erscheint als abgetrennt vom übrigen Geschehen in der kleinen Stadt: Erzählt werden nur einzelne Begegnungen – wie etwa die mit den Polizisten oder Pippis Auftritte in der Schule und beim Kaffeekränzchen. Pippi wird von den einen ignoriert, von den anderen gemieden oder – wie von Annikas und Tommys Mutter und der Lehrerin – aus dem Haus geworfen. Es findet also keine „Integration“ statt, sondern eine radikale Ausgrenzung. Die beiden Nachbarkinder sind ihr ausschließlicher dauerhafter Kontakt. Dass sie in diesem ersten Buch ihren einzigen sozialen „Erfolg“ im Zirkus, einem Ausnahmeort par excellence, erfährt, bestätigt diese Annahme. Im Zirkus sind schließlich die Clowns zu finden – und Pippi entspricht ganz einem Clown – mit allen identitätskritischen Implikationen, die in der Tradition dieser Figuren möglich sind. Pippis äußere Erscheinung zeigt das: Wiewohl weiblich konnotiert, sind die Brüche mit traditionellen Formen von Weiblichkeit, wie sie Annika und die anderen Frauenfiguren repräsentieren, nicht zu übersehen. Das Bild für diese Brüche findet sich in der Beschreibung von Pippis Kleidung:

[Ihr Kleid] war wunderschön gelb; aber weil der Stoff nicht gereicht hatte, war es zu kurz, und so guckte eine blaue Hose mit weißen Punkten darunter hervor.¹⁵

In dieser clownesken Erscheinung, dem bunten Durch- und Übereinander „männlicher“ und „weiblicher“ Kleidung besteht das Moment der Vermischung und Überlagerung von Merkmalen und Verhaltensweisen, die in der binären Geschlechterlogik getrennt sind. Allerdings haben Clowns klar zugewiesene Orte und Funktionen. Clowns sind AnarchistInnen auf Zeit auf zugewiesenem Terrain, wo „Clown“ als Clown akzeptabel und „lesbar“ ist. In Bezug auf Geschlecht beinhaltet und behält die Figur des „Clowns“ potenziell ein Moment des Unbestimmten, trotz des Umstands, dass Clowns im öffentlichen Bewusstsein männlich sind.¹⁶

Constantin von Barloewen beschreibt den Clown als eine anthropologische Konstante, als eine Weltfigur, die zu allen Zeiten und an allen Orten auftaucht und immer wieder erkennbare Züge in all den unterschiedlichen Erscheinungen.

nungsformen aufweist. Es ist eine entgrenzte Figur, die Lachen evoziert und in ihrem Auftreten

*ein Verhalten zelebriert, das an anderer Stelle gesellschaftlich geächtet wäre. Und weiter: Der Clown entzieht sich aller starren Rubrizierung, er windet sich aus jeder Festlegung [...], der sich nicht einfügt in das gewohnte Bild, der Selbstverständliches unselbstverständlich umstößt, verblüfft, der Traditionen sprengt und die Bruchstücke wieder neu zusammenfügt*¹⁷.

Pippi ist ein Clown im Alltag. Sie überschreitet die Bühnengrenze und existiert in der fiktiven Gegenwart und Alltagsrealität des Textes. Die räumliche Trennung zwischen der Villa Kunterbunt und der kleinen Stadt wird in diesem Kontext anders verstehbar: Pippis Haus selbst ist eine Zirkusarena, in der auch die Tiere nicht fehlen, ein Äffchen und ein Pferd. Das Publikum sind Annika und Tommy, die Teil einer Inszenierung sind, in der die Welt der Erwachsenen zur Hintergrundfolie gerinnt und die Erwachsenen selbst kaum eine Rolle spielen. In der Villa Kunterbunt ist die Vorstellung nie zu Ende und der Clown ist die unumstrittene Heldin.

4. Wer bist denn du? Ich bin Ich!

Mira Lobes Tier geht eingangs auf der Blumenwiese spazieren, noch glücklich freut es sich an der Welt – aber dann ... Aber dann wird es in seiner Ruhe gestört, indem es gefragt wird, wer es sei: *Wer bist denn du?* Und dann steht das Tier ganz verdutzt und weiß es nicht. Damit ist es auch gleich dumm, so sagt es der Frosch: *Ein namenloses Tier bist du? Wer nicht weiß, wie er heißt, wer vergisst, wer er ist, der ist dumm! Bumm.* Das Tier hat keinen Namen, damit ist es weder einer Gattung noch einem Geschlecht zugehörig, weder das Eine, noch das Andere, weder männlich, noch weiblich, denn im Namen ist beides aufgehoben. Der Name muss im Deutschen, so sagt es das Gesetz, eindeutig sein und eine Zuordenbarkeit ermöglichen, der Name verweist auf eine Wahrheit, auf eine Essenz, auf männlich oder weiblich, auf eine bestimmte Gattung, und wir befinden uns mitten im Logozentrismus – was aus der Wahrheit rausfällt, steht am Rand.

So auch unser Kleines ICH BIN ICH. Es geht dann zu den Pferden hin und fragt, ob diese ihm ähnlich sind und sagt:

*Denn ich bin, ich weiß nicht, wer,
dreh mich hin und dreh mich her,
dreh mich her und dreh mich hin,
möchte wissen, wer ich bin.*

Den Pferden fällt dazu nur ein Vergleich ein, der nicht hinkommt, denn zwar wehen die Haare des Kleinen im Wind wie die ihren, aber die Beine sind zu kurz, und die Ohren wiederum viel länger, kurzum: *[N]ein, du bist ein andres Tier!* Anders ist es, dieses Tier, es steht am Rand, es ist kein Pferd und auch keine Kuh, kein Schaf und keine Ziege. Es, das kleine ICH BIN ICH, entspricht der Wahrheit der Gattungen nicht, es ist eine bunte Figur, es ist, so wird es deutlich, wenn es zu den Fischen kommt, auch gar kein schlechter Schwimmer, *doch ein Fisch? Nein! Nie und Nimmer!*

Meist wird es von den Tieren als *buntes Tier*, als *bunter Kleiner* bezeichnet, immer etwas herablassend oder mitleidig oder gar kränkend, wie vom Papei, der gleich das Bunte mit dem Adjektiv dumm in Verbindung bringt, wie auch am Anfang der Frosch. Das kleine ICH BIN ICH wird also eher als sächlich oder männlich adressiert und damit auch als solches figuriert, obwohl es doch irgendwie rund scheint – rund und bunt. Und wir dachten, dass das Runde eher mit „weiblich“ zusammen gedacht wird. Und so geht das runde, bunte Tier weiter, auch die Hunde schließen es aus, denn, hat es zwar Ohren wie ein Dackel, so sind doch die Beine nicht schön krumm,



Das kleine ICH BIN ICH schippert in den unsicheren Gewässern der Identitätssuche.

Ill. Susi Weigel.

Fußnoten:

15 Astrid Lindgren, a.a.O., S. 13

16 Angelika Schroers. Clowninnen. Portrait einer Berufsgruppe. Magisterarbeit. Mainz 2006. S. 3

17 Constantin von Barloewen. Clown. Zur Phänomenologie des Stolperns. Frankfurt/Main, Wien 1984. S. 39f



„Du bist du!“, quakt der Laubfrosch als Erkenntnis dem kleinen ICH BIN ICH ins Ohr. Ill. Susi Weigel.

und überhaupt ist es „zu bunt“ und kein Hund. Es wird marginalisiert, also an den Rand gedrängt, es sprengt Kategorien und Konventionen.

Auf der Suche nach seiner Identität geht es weiter,

*durch die Stadt und durch die Straßen
geht das bunte Tier spazieren;
geht – und denkt so vor sich hin:
„Stimmt es, dass ich gar nichts bin?
Alle sagen, ich bin Keiner,
nur ein kleiner,
Irgendeiner....
Ob's mich etwa gar nicht gibt?
[...]
Bin kein Fisch, kein Pony und
auch kein Nilpferd und kein Hund,
nicht einmal ein Hundefloh –
ooo!*

Es fängt dann beinahe zu weinen an, kann sich nicht mehr helfen, seine schiere Existenz scheint von der Zugehörigkeit zu einer bestimmten, eindeutig identifizierbaren Gruppe abzuhängen. „Dazwischen zu sein“ ist tabuisiert, die anderen Tiere verhalten sich entsprechend dieses sozialen Tabus, das Eindeutigkeit verlangt. Aber dann:

*Aber dann bleibt das Tier mit einem Ruck,
mitten im Spaziergehen,
mitten auf der Straße stehen,
und es sagt ganz laut zu sich:
„Sicherlich
gibt es mich:
ICH BIN ICH!*

Das Zentrum der Eindeutigkeit wird vom Kleinen ICH BIN ICH vom Rand her gesprengt durch ein Ausbrechen aus der Opposition, durch die Aufgabe des Vergleichs zu anderen, im Rückbezug auf die eigene Vielfalt. Es entwickelt sich in einem Raum, vielleicht in einem „dritten Raum“¹⁸, in dem Identitäten ausgehandelt werden können, in dem mehr möglich ist, als das Eine oder das Andere zu sein. Das bunte Wesen wird vom „Keiner“, vom „Irgendeiner“ aus einer bunten Andersartigkeit heraus zu einem Ich, das sich nicht innerhalb eines Oppositionspaares oder in Abgrenzung oder Zugehörigkeit zu einer bestimmten Gruppe definiert. Eckig und rund verlieren hier ihre Bedeutung. Und am Ende sind die dumm, die das nicht wissen. Bumm.

Resümee

Was wir für „Pippi Langstrumpf“ und für „Das kleine ICH BIN ICH“ versucht haben, lässt sich natürlich mit jedem Text machen. Das vorgestellte Verfahren einer dekonstruktiven Lektüre braucht kein Kinder- und Jugendbuch mit unkonventionellen HeldInnen und Geschichten. Gerade solche Bücher, die traditionelle Geschlechterrollen oder andere Stereotype beschreiben, bedürfen aus unserer Sicht eines solchen kritischen Blicks. Unsere Erfahrung zeigt, dass SchülerInnen ebenso wie StudentInnen diese In/Fragestellungen sehr interessiert aufgreifen und oft mit der eigenen Lebens- und Leseerfahrung verknüpfen können. Dass man diese Arbeit je nach Altersstufe methodisch anders aufbereiten muss, ist gewiss herausfordernd, aber – wie wir meinen – eine wertvolle Chance für die Texte wie für die LeserInnen.

Literatur

- Baasner, Rainer: Methoden und Modelle der Literaturwissenschaft. Eine Einführung. Berlin: 1996.
- Babka, Anna / Posselt, Gerald: Dekonstruktion (Glossareintrag). In: Dies.: Glossar zur De-Konstruktion. <http://differenzen.univie.ac.at/glossar.php?sp=3> 2002 [Zugriff v. 1.9.2009].
- Barloewen, Constantin von: Clown. Zur Phänomenologie des Stolperns. Frankfurt/Main, Wien 1984.
- Bhabha, Homi: „Verortungen der Kultur“. In: Hybride Kulturen. Beiträge zur anglo-amerikanischen Multikulturalismusdebatte. Hg. von Elisabeth Bronfen, Benjamin Marius und Therese Steffen. Tübingen 1997.
- de Man, Paul: Rhetoric of Persuasion (Nietzsche) In: Ders.: Allegories of Reading. Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke and Proust. New Haven/London 1979. S. 119-134.
- Derrida, Jacques: Grammatologie. Übers. von Hans-Jörg Rheinberger und Hanns Zischler. Frankfurt/M. 1983.
- Derrida, Jacques: Positionen. Wien 1986.
- Hedges, Warren: Using Deconstruction to Astonish Your Friends & Confound Your Enemies (In Two Easy Steps!). online unter: <http://home.sou.edu/~hedges/Hedges/Sodashop/RCenter/Theory/Howto/pdfs/deconstruction.pdf>. [Zugriff v. 1.9.2009].
- Lindgren, Astrid: Pippi Langstrumpf. Hamburg 1987.
- Lobe, Mira / Weigel, Susi: Das kleine Ich-bin-ich. Wien, München 1972.
- Powell, Jim / Howell, Van: Derrida for Beginners. New York 1996.
- Schroers, Angelika: Clowninnen. Portrait einer Berufsgruppe. Magisterarbeit. Mainz 2006.



Pippi als im ständigen Wandel begriffene Figur. Oben links 1967 von Rolf Rettich, oben rechts 1944 von Astrid Lindgren, unten links 1955 von Walter Scharnweber und unten rechts 2007 von Katrin Engelking